

## Sema Kaygusuz'un Romanı *Yere Düşen Dualar*'da Gözün Serüveni

Yeşim Vesper\*

Öz

Göz her daim güçlü bir anlam taşıyıcısı olmuştur. Günümüzde ise, özellikle XXI. yüzyılın başından itibaren hayatın en mahrem alanlarını dahi istila eden kameralar, görme biçimlerimizi temelinden etkileyecek değişimleri de beraberinde getirir. Hayatın her anının izlenebilir ve kaydedilebilir olması, zamana ve mekâna dair algımızı dönüştürerek bizi bakışın etiği tartışmasının daha da çok içine çeker. Görünen ile mahrem arasında salınan göz, çağdaş bir kurmaca metnine nasıl yansır sorusundan hareketle, bu çalışma, Sema Kaygusuz'un ilk romanı *Yere Düşen Dualar*'da gözün serüveninin ve yazarın bakışın etiğine dair sorgulamalarının izini sürmeyi amaçlar.

**Anahtar Kelimeler:** Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, göz, bakışın etiği, görme biçimi.

---

\* Sorbonne Üniversitesi (Paris III), Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Yüksek Lisans Mezunu, yesim@ars-poetica.fr

# The Eye's Quest in Sema Kaygusuz's Novel *Yere Düşen Dualar*

## Abstract

The act of seeing has always been a powerful agent of meaning. In our times, the camera's invasion of even our most intimate spheres of life causes fundamental changes that influence our ways of seeing things. The possibility of watching and recording any single moment of existence transforms our perception of time and space and pulls us into debates on the ethics of gazing. The discussion in this paper arises from the question of how contemporary fiction addresses the way the eye wanders between what is private and what is visible. This analysis aims to trace the eye's quest and thereby delve into the writer's inquiries into the ethics of the gaze in her first novel *Yere Düşen Dualar*.

**Keywords:** Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, eye, ethics of the gaze, way of seeing.

*Gözün gördüğü şey, kendisiyle onu gören göz arasındaki uzaklık ne kadar azalır, o kadar büyüklük, belirginlik ve renk kazanır.*

\*

*Seyredenler için evrenin güzelliğinin aynası olan göz o kadar olağanüstüdür ki, gözünü yitirmeye razı olan kişi, doğanın bütün eserlerinin görünümünden yoksun kalır. [...] Ruh, gözler sayesinde doğadaki bin bir çeşit şeyi algılar.*

Leonardo da Vinci, *Paragone: Sanatların Karşılaştırılması*

“Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir” (Berger, 2003, s.7). Böyle başlar bakışın hayatımızdaki önemini altını çizen John Berger'in kültürel kitabı *Görme Biçimleri*. Her gözün, dünyaya kendi deneyimi ve ufuktan baktığını, ancak kendi kadar olabildiğini biliriz. Öte yandan, bireyin kendi varoluş biçiminin yanı sıra, ötekinin, içinde yaşadığı kültürün/dönemin/coğrafyanın da onun dünyayı görme ve kavrama biçimini belirlediğini biliriz. Her daim birinin gözü diğerini be-

timler, şekillendirir, büyütür, eksiltir, tahakküm altına alır, inşa eder, yıkar, yol gösterir. Dolayısıyla insanlığın kadim zamanlarından beri göz, gerek doğrudan gerekse eğretilmeli olarak sürekli bir anlam taşıyıcısı kabul edilmiştir. Batı kültürü bir fikri, hatta bir ideolojiyi güçlü bir şekilde anlaşılır ve içselleştirilir kılmak için kullandı gözü. Göz, öğretmek, benimsetmek, ikna ve manipüle etmek için daima etkili bir araç olur. Doğuda ise, her şeyden önce tasavvuf felsefesinde bakışın oldukça önemli bir yeri vardır. İslam mistisizmi gönül güzüyle maddi göz arasında belirgin bir ayırım yaparak, dünyayı tüm bölünmüşlüğüyle parçalı ve çoklu bir âlem olarak algılayan maddi göze ancak gönül gözüyle görülebilen birliği, bütünlüğü hatırlatır. Ve bunu da hakikate ve ilahi öze ulaşmanın tek yolu sayar.

Çağımıza gelince, özellikle 2000'li yıllardan itibaren hayatın en mahrem alanlarını dahi istila eden kameralar, görme biçimlerimizi temelden etkileyecek değişimleri de beraberinde getirmiştir: her daim fotoğraf ve film çekme, fotoğrafının ve filminin çekilmesi, çekilen film ve fotoğrafların üstünde dilendiği gibi oynanabilmesi, her ne pahasına olursa olsun görünür olma arzusu, yeterince görünür olamamanın yarattığı hayal kırıklığı, fazla görünür olmanın verdiği rahatsızlık, ötekini izleyen göz, şefkatle bakan göz, keşfeden göz, anlamlandıran göz, gözetleyen göz...

Hayatın her anının izlenebilir ve kaydedilebilir olması, zamana ve mekâna dair algımızı değiştirerek, bakışın etiği kavramının kapsamını daha da genişleterek sorgulamaya yöneltir bizi.

Bu çerçevede iki sanat eserini değerlendirelim: ilki bir fotoğraf. Hayat arkadaşı Annie Leibovitz tarafından görüntülenen, yatağında boylu boyunca uzanan müteveffa Susan Sontag.<sup>1</sup> Birden bire böylesine derin bir mahremiyete şahitlik eden izleyicinin gözü, aynı zamanda Sontag ile Leibovitz arasındaki bu mahremiyeti büyük bir tevazu ile paylaşıyor. İkinci eser, bir video. Ölüm döşegindeki annesini filme alan Sophie Calle'in bir çalışması.<sup>2</sup> Sanatçı, bu filmiyle izleyiciye anbean annesinin can verişini yaşıyor. Bir anda gözetleyiciye dö-

<sup>1</sup> Söz konusu eser 2008 yılında Paris'te Maison de la photographie'deki Annie Leibovitz retrospektif sergisi sırasında tarafımdan izlenmiştir.

<sup>2</sup> Bu eser ise 2007 yılında Venedik Bienali'nde Fransa'yı temsil eden sanatçının yine tarafımdan izlenen çalışmasıdır.

nüşen izleyici, böylesine derin bir mahremiyetin tarafı olmaya katlanamıyor. Birbirine o kadar benzer gibi görünmekle birlikte temel farklılıklar içeren bu iki yapıt, izleyiciye gözetleyen bakış ile başkasının acısı ve varoluşunu paylaşan duygudaş bakış arasındaki sınırları sorgulatır. Annie Leibovitz fotoğrafının içeriğini çoğaltan, onu deneyimlenen bir uzama dönüştüren ile Sophie Calle videosunun içeriğini eksiltten nedir? Karşımızdaki görselin göstereni ile gösterileni arasındaki ilişkinin sahilliği ve samimiliği midir izleyiciyi de teklifsizce aynı mekâna davet eden, o yegâne anın bir parçası yapan?

Yöneltebileceğimiz bir diğer soru ise görünür ile okunur, dolayısıyla görsel ile metin arasındaki ilişkidir. Görünen ve mahrem alanlar arasında bakış üzerinden kurulan bu hat, çağdaş bir yazarın eserine nasıl yansır? Bu sorunun yanıt arayışında Sema Kaygusuz'un 2006 yılında yayımlanan ilk romanı *Yere Düşen Dualar*'ı (2015) inceleyeceğiz. Bu çalışma, roman boyunca gözün serüveninin ve Kaygusuz'un bakışın etiğine dair sorgulamalarının izini sürecek.

Sema Kaygusuz yazınında insan, ya kendini görünür kılmanın acısını çeker, ya da görmenin ıstırabını. Göründüğünün farkında olan insansa, bir yandan bu görünürlüğüne tadını çıkarıp varoluşunu anlamlandırırken, diğer yandan üzerine yönelen sayısız gözün tacizine uğrayarak mahrem alanına müdahale edildiği hissini taşır. Hem kendisini merkeze yerleştiren bu gözlerden yoğun bir haz alır, hem de tüm bu bakışlardan yorgun düşerek, insanın o saf olmağına dair alanın kirlenmeye başladığını fark eder. Bir özne olarak imlenirken, bir sıfat olarak betimlenirken, gösterildiğine şahitlik eden insanın çelişkisidir bu. *Yere Düşen Dualar* boyunca da sıkça karşımıza çıkan, gözün müsebbip olduğu iki kutuplu bu durum, insanın en büyük açmazlarından biridir Kaygusuz'un yazınsal dünyasında.

İki bölümden oluşan *Yere Düşen Dualar*, her ne kadar bu iki bölüm birbirleriyle bağlantılı değilmiş gibi gözükse de aslında birini diğerinin ışığında daha iyi kavrayabileceğimiz dairesel bir okuma önerir. Bir aile tabusu çerçevesinde bireyin varoluş sancılarını anlatır. *Üzüm* adlı birinci bölüm bir adada geçmektedir. Genç bir kadın olan Leylan'ın, babasının suskunluğuyla parçalanmış hayatı çizgisel bir anlatıyla aktarılır. Okur, bu bölümde Leylan'ın kendine, ailesine, adallara, doğa ve zaman kavramlarına ilişkin düşüncelerine eşlik eder.

Leylan, başkalarının bakışları aracılığıyla varoluşunu anlamlandırılmaya çalışır. Varoluşsal eksiklik duygusu onu bir falcıya yönlendirir. Kendi hikâyesini falcının öngörülleri ve rüyalarının yorumuyla çözenin peşindedir. Leylan, bir yandan babasının suskunluğuna bir son vererek aile sırrını çözmeyi arzularken, diğer yandan da rüyalar âlemine girerek ve geçmişe dönerek yarattığı kendi imgeleminin içine dalar. Geçim kaynağının bağcılık olduğu adada, üzümün şaraba dönüşme süreci, Leylan'ın içsel dönüşümünün metaforu olur. Birinci bölümün sonuna doğru Leylan, rüyasında bir anlatıcıdan el alır ve mesel macunundan büyük bir parça ısırır. Kendi içine bakmayı ve gördüğü şeyin kendisi olmayı bilirse, bundan böyle her ısırışta bir hikâye anlatabilecektir. Ve böylece yazmaya başlar Leylan. Babasına hitabeden satırlar aracılığıyla artık kendisine bakmayı öğrenmiştir; ancak henüz tam anlamıyla bir anlatıcı sayılamaz. Eksik kalan, arkası tam olarak gelmeyen metni gibi, kendisi de henüz bütünlenememiştir, dolayısıyla varoluşunun tüm sırlarına vâkıf olamamıştır.

Leylan'ın babasına seslendiği imgelemindeki anlatı, romanın *Altın* adlı ikinci bölümünü oluşturur. Bu kez, bakışını tamamen içine döndüren Leylan, ailesinin tüm bireylerini farklı isimler altında bir araya getirir ve onların hayatlarını ve maceralarını eğretilmeli olarak anlatır. İlk bölümden çok daha fazla sembol yüklü olan bu ikinci bölümde, Yaşûr ve annesinin güçlüklerle bezenmiş uzun yol hikâyesi, aslında Yaşûr'un sınındığı bir serüvendir. Bu meselde, Yaşûr'un doğumundan itibaren kapalı olan sol gözü, içinden geçtiği çeşitli sınamalar sonucunda açılır ve sonunda onun hakikati görmesini sağlar. Bakışın açgözlülüğü, tanınma, ünlü olma ve saygı duyulma arzusu bu bölümün başlıca izlekleridir ve Leylan'ın yaşamdan daha gerçek olduğunu düşündüğü rüya, masal veya söylence biçiminde aktarılır.

Okur, gösteri nesnelüğinden seyredilme arzusuna, bakışın tekâmülünden gözün arsızlığına kadar, roman boyunca birbirinden farklı açılımlarıyla gözün serüvenine eşlik eder. Bir çağdaş romanda yaratılan anlamın, dolayısıyla onun okumasının da hiçbir zaman tek ve mutlak olamayacağının farkındalığıyla, yukarıda bahsettiğim izlekleri romana dayanarak imlemeyi öneriyorum.

## Ötekinin Gözü / Gözün İç Dönüşü

Görünürlük ve görünmezlik için *Yere Düşen Dualar*'ın iki temel kavramı diyebiliriz. Daha romanın girizgâhında Leylan bize varlığını adalılar tarafından hakkında çıkarılan söylentilere borçlu olduğunu bildirir:

Hakkımda çıkan söylentiler olmasa ne yapardım bilmiyorum. Saçımdan tırnağıma bütün görünüşüm, ada halkının dizginsiz hayal gücünün eseridir. Alabildiğine kısalan sözüme, dediğimi yalanlayan abartılı beden dilimi, hepsinden öte, muğlak bir zaman diliminden şimdiki zamanın perdesine düşen karaltımı tümü yle onlara borçluyum. Beni burada sözcük sözcük, santim santim yarattılar (s.11).

Zamanla Leylan'ın kendisi de varlığını görünür kılan bu söylentilere inanmaya başlar. Böylece, kendisini olduğu haliyle değil, başkalarının gördüğü haliyle benimser. Ötekinin bakışı bir yandan Leylan'ı biçimlerken diğer yandan da hapseder:

Hakkımda çıkan söylenti her neyse herkesi fazlasıyla tedirgin etmiş olacak ki, yıllardır kimseciklerin fark etmediği gövdem adanın meydanındaki koca memeli tanrıça heykeli denli görünür hale gelmişti. [...] Çevremde genişleyen kuşku sessizliğin ardından ben de heykel gibi birdenbire bronzlaşmışım. Bronzdan aşkın bir bronzlukta benimki. Tenimdeki eriyik alaşımın istemsizce sertleştiğini duyumsayabiliyordum. Herkes beni seyrediyor, seyrederken biçimliyor; bense o biçime mahkûm, kımıldayamıyordum (s. 13).

Söylenti, Leylan'ın babasını öldüreceği yönünde yayılırken, Leylan'ı da bu düşünceye iter. Yine de Leylan, başkasının bakışının kendisinden çok ötekini temsil ettiğinin farkındadır:

Benim hikâyemse henüz adanın tarihinde gerçekleşmemiş ürpertici bir trajediyi haber veriyordu. Herkesten çok yalnızmışım meğer. Göz göre göre yalnızlıktan kabuk tutanlardan da çok. Biri sizin hakkınızda bir şeyler geveliyorsa az çok kendisinden bildiği her neyse onu dile getiriyordur. Kendinde olmayan bir şeyi başkasında göremezsin. Bunun altında düşmanca da olsa bir kardeşlik bağı vardır. Adadaki herkes ister istemez benimle suç ortaklığına girmişse de, suçu bir tek benim üstüme atıyorlardı. Direnmenin anlamı yoktu. Ya yeni bir dedikodu

çıkıncaya kadar sabredecek, kendimi unutulmaya bırakacaktım ya da babamın ölüsünü önlerine atacaktım (s. 18).

Göstermeyi teslimiyetle ilişkilendiren Leylan, kendini göstermekten pek hazzetmez. Kendini göstermenin, mahremiyetini, benliğinin derinliklerini başkalarının gözleri önüne sermek olduğunu düşünür. *Dokunuşlar*'da, Leylan kasığındaki beni Yorgo'ya gösterdikten sonra beni yok olur. Beninin kayboluşuna farklı anlamlar yükleyerek, bunda aynı anda hem kadınlığının saklı izini hem de kimliğinin bir işaretini kaybettiğini düşünür. Daha sonra, beni avcunun içinde ortaya çıkar. Bundan böyle, kadınlığının o gizil işareti herkes tarafından görülebilen bir alana taşınmıştır:

[B]ir zamanlar sağ kasığımın külot hizasında çok tatlı bir ben vardı. Sahiden tatlı bir şey. Tenimin beyazlığında kızıl kahve dağınık bir noktaydı. Olağanüstü bir kadın olma ümidi verirdi bana. Adadaki bütün kadınlardan daha kadın olacağıma dair bir işaretti. Bir gün, sanırım on bir yaşında, Yorgo'yla kekik toplarken, ona benimi göstermişim. Dokunup dokunamayacağını sormuştu, ben de dokun, demiştim. Tedirgin işaret parmağını, benimi zedelememek istercesine hafifçe değdirmişti kasığıma. Küçük bir ısı... İnsanı gövdesiyle barıştıran tuhaf bir duygu çakmıştı içimde. Yorgo'nun dokunmasından çok dokunma biçimini, bir yandan parmağını uzatırken bir yandan gözlerini kırpmamaya çabalamasını sevmiştim. Derken hiç ummadığım bir şey oldu. Ertesi gün tuvalete girdiğimde fark ettim. Benim hiç iz bırakmadan tümüyle yok olmuştu. Birkaç gün sonra onu sol avucumda buldum. Aşk çizgisinin hemen altındaydı; aynı bir kir, bir çikolata bulaşığı... İçin için kızmıştım Yorgo'ya. sanki en değerli mücevherimi çalmış, pişman olmuş, geri getirip yanlış bir yere koymuştu (s. 20).

Öte yandan, rüyasında mesel macununu yiyen Leylan, varoluşunu başkalarının bakışı üzerinden tanımlamak yerine, gözünü kendi içine döndürür:

Rüyanın anlamını günlerce çözemedim. [...] Latife Keşal, rüyamdaki yaşlı kadının bilge bir anlatıcı olduğunu ve bana el verdiğini söyledi. Her bir macunun tadında doğaçtan gelen bir bilgi saklıydı. Ancak yetkin olanın dilinde çözülecekti hikâye. Bundan böyle, içime bakmayı ve baktığım her şeyin yerine geçmeyi başarabilirsem, ben de her ısırsıta bir hikâye anlatabilmişim onun gibi (s. 94).

Artık Leylan sadece içine bakmayı öğrenmekle kalmaz, bakışını derinleştirmeye ve baktığı şeyin kendisi olmaya da başlar.

## Falcının Gözü

Bir başkasının bakışı aracılığıyla görünür olmak ve bu sayede varoluşunu anlamlandırabilmek, romanda Leylan ve falcı ilişkisinde de kendini gösterir. Adada Latife Keşal adında, kahve falına bakarak geleceği öngören bir Çingene yaşamaktadır.

Ancak, Latife Keşal'ın geleceğe dair okumaları sınırları belirgin, net tanımlar içermez; eğretileme yüklü, muğlak ve şiirseldir: "O konuştukça, bu dünyaya ait bütün biçimler birer hayal ürünü oluyor artık" (s.77). Latife Keşal, bilindik tüm imgelere bambaşka anlamlar yükler. Bütün bunlar Leylan'ın hayal gücünü yeni bir maceraya yönlendirir. Ancak, Latife Keşal bir yandan Leylan'ın hayal gücünü kuvvetlendirirken diğer yandan da Leylan'ın falcının gördüğü biçimden başka türlü görmesinin önünü keserek, onu körleştirir ve edilgenleştirir. Bir kahve telvesinde görünür olmak Leylan'a, kendisini falcının anlatısının öznesine dönüştürerek, bir başkasının gözünde varlığını onaylattığını düşündürür. Leylan, Latife Keşal tarafından yaratılan kurmacanın başkişisi olur. Böylelikle Leylan sadece edilgen olmakla kalmaz, aynı zamanda Latife Keşal'ın kurduğu soyut düzlemde aktif rol almış olur. Romanın ikinci bölümündeki maceranın tümü falcının öngörülerıyla aynı hizada ilerler. Leylan'ın varoluşu Latife Keşal'a onun hikâyesini anlattırır ama ardından da, Leylan aynı hikâyeyi temel alarak kendi anlatısını kurar. Latife Keşal tarafından gösterilen olmak nihayetinde Leylan'ı gösteren yapar. Onun anlatısı da *Yere Düşen Dualar*'ın ikinci bölümünü oluşturur.

## Görünmeyen Olmak

Varoluşuyla kendini görünür kılamamanın, bir başkasının yeri-ne ikame edilmenin dayanılmaz ağırlığı *Ahtapotun Oğlu* bölümünde Süha Melek üzerinden okura aktarılır. Süha Melek, romanın yan karakterlerinden biri olmakla birlikte, anlatıda anahtar rolü üstlen-



mektedir. Süha Melek aslında ailesindeki ikinci Süha Melek'tir. Yedi yaşında ölen ağabeyinin replikasıdır. Süha Melek, sadece ölen ağabeyinin ismini almakla kalmaz, ağabeyine ait ne varsa doğar doğmaz onun mirası olur:

Söylenenlere bakılırsa bebek esmerce bir şeydi. Yine de Süha'nın tıpkısı(!). Aynı kulaklar, aynı yumuk eller, aynı buruşuk surat... Yeni bebeğe Süha adı verilmesi kimseyi yadırgatmamıştı. [...] Üstünde öbür Süha'nın giysileri, elinde öbür Süha'dan kalan oyuncaklar vardı. Odasının her yerinde bir dolu Süha fotoğrafı...

Çimimize yer etmiş kıvrıkcık saçlı, kumral Süha'nın öksürüklü betiminden öteye gidemediğinden, yeterince Süha olmadığını yani, hep yüzümüze suçlulukla baktı (s.29).

Ölen bir çocuğun yerine ikame edilen bu evlat, kabul edilemeyen bir ölümün, tamamlanamayan bir yasın temsilcisidir. İkinci Süha'nın bu görünmezliği adalılar tarafından da kanıksanmıştır. Leylan'ın Süha'yı yıkadığı, Süha'nın benine – dolayısıyla kimliğine, varoluşuna – dair epizotta Leylan Süha'nın bu görünmezliğini, üstelik de bilinç dışında ona görünmezliği telkin ederek ortaya koyar:

O sırada karnının sağ tarafındaki karanfili andıran beni gördüm. – Bu nedir biliyor musun Süha? – Ney? Parmağımın dokunduğu yere ilgiyle bakıyordu. – Bu senin benin. [...] Aklı karışmıştı. Omuzlarından tutup onu kendime çektim. Alnına yapışan ıslak saçları geriye yatırırken, – Sakın kimseye benini gösterme e mi Süha, dedim (s. 30).

Süha Melek'in var olabilmek için tek yolu içindeki ağabeyini ortadan kaldırmak, yani intihar etmektir:

İşin aslı Süha'nın kafadan yapışık bir ikizi vardı. Bizim çıplak gözle fark edemediğimiz gizli bir kardeşti bu. Bir bakıma, boyun kemiğine asılı umutsuzluğuydu onun; bir ölüm düşüncesi, doğmamışlığından kalan tebeşir benizli ölülüğüydü. Onu taşımaktan bıktığı için, hatta onu öldürmek için öldü. Kendinden beslenen öbür kardeşini söküp atmaktan, doğmamışlığını babasının yüzüne vurmaktan başka çaresi yoktu. Osman Melek'in bir büyük kandırmacası olmaktan yılmıştı yani. Genç yaşta eğrilen omurgasını rahatlatmak pahasına gözümüze baka baka boğazladı kardeşini (s. 26).

Ancak, ne yazık ki Süha Melek kendi ölümünü dahi ölemez. Müteveffa ağabeyidir yine ölen. Adalılar onun cansız bedenini bulduklarında babasına şöyle seslenirler: “Osman! Osman uyan! Oğlun yine öldü!” (s.22).

## Sol Gözün Açılması

Gözünün erdiği kadar dünyayı görüp anlamlandırabilmek *Yere Düşen Dualar*'da ele alınan bir diğer meseledir. Ancak görmek, ıstırap da demektir. Bakış alanı genişledikçe dünyayı daha fazla bilen, dolayısıyla olgunlaşan, derinleşen insan, yas duygusu artan insandır aynı zamanda. Romanda bu deneyim Sağgöz vasıtasıyla ele alınır.

Romanın ikinci bölümü olan *Altın*, yeni karakterlerin ortaya çıktığı masalsi bir dünyadır. Aslında bu bölüm, birinci bölümün eğretileme düzleminde bir yankısıdır. Okur, bu ikinci bölümde Sağgöz'ün tekâmül sürecinde kendisine yol arkadaşlığı yapar. Sağgöz, birinci bölümde Leylan'ın babası olarak tanıdığımız Kutsi Karaca'nın yansımasıdır. O da Kutsi Karaca gibi babasını erken yaşta kaybetmiştir. Gören tek bir göze sahip olmak, dünyayı yarım görmek, sadece anne tarafından kurulan ve gösterilen simgesel bir dünyada yaşamak olarak okunabilir. Sağgöz, her ne kadar duyumsal hassasiyeti sayesinde bakışını bütünlemeye çalışsa da, bu kısmi gerçekliğin esaretindedir. Babasının ölümünden sonra Sağgöz, erkek kılığına giren annesiyle yola koyulur. Ancak şimdi karşısında erkek kılığına girmiş bir anne değil, kendisine oldukça yabancı gelen bir Adamkadın vardır. Belleksiz yaşayan Sağgöz için ne öncesi ne de sonrası vardır, o sadece gördüğü anın bilgisindedir: “Oğlanın sol gözü açılmamıştı daha. Belki de bu yüzden, yola çıkmazdan önceki bütün yaşamı sağ gözünün görebildiğince hayaliydi. Doğduğu yere ait bir dolu ayrıntıyı unutmuştu ister istemez” (s.140).

Sağgöz'ün babası ölmeden önce gözünü oğlunun sağ gözüne dikerek ona kadim bir hikâye anlatır:

El işaretlerinin, seslenişlerin öne çıktığı gözsüz söyleşilerde, kimi zaman bir kaş çatılmasını, kimi zaman bir dudak bükülmesini ya da bir alnın kırışıp tekrar düzleşmesini izleyerek geçirdiği çocukluk çağında yalnızca bir insanla göz göze gelmiş; bakışmanın sözü vurgulayan ola-

ğanüstü etkisini ve gittikçe genişleyen ılıkliğini ilk kez o zaman iliklerine değin duyumsamıştı (s.144); [...] O gece, hararetili bir hikâye eşliğinde yüzüne yüzlerce göz oyan babasının karşısındayken, yalnızca ana babasının değil, herkesin; öbür çocukların, yöredeki kadınların, erkeklerin, hiçbir zaman ve hiçbir biçimde sağgözüne bakmamış olduğunu, bir kez bile bir insan bakışıyla karşılaşmamışlığını fark etmişti. İnsanlar isteseler de sağgözüne odaklanamıyor, istemsizce gözsüz yanına bakarak, karanlık, penceresiz bir odaya kapatmış oluyordular onu (s. 145).

Sağgöz'ün babası tarafından bir masal gibi anlatılan atalarından kalma bu hikâye, nesilden nesile aktarılan bir suçluluk duygusunun hikâyesidir. Uzak bir adada yaşayan atalarının aklıktan birbirlerini katletmelerinin ardından geriye kalan birkaç kişi, ön kısmında masmavi bir çift göz olan bir tekneye binerek anakaraya gitmeye çalışırlar. Kendi gözlerinin eremediği, gittikleri yönden emin olamadıkları ve iyice hırpalandıkları çetrefilli yolda, insanlara teknenin gözleri kılavuzluk eder. Atalarının bu anlatısını bir türlü tümleyemeyen Sağgöz'e babası eksik bir göz miras bırakarak onu dikenlerle bezeli bir serüvene doğru yönlendirir. Sağgöz'ün çetin serüveni sırasında sol gözü açılmaya başlar ve en sonunda atalarının suçluluğunu emanet alan bir hafıza küresine döner.

Serüveni boyunca Sağgöz bir türlü kendi bakış açısını oluşturamaz. Onun dünyayı görme biçimi sadece başkalarının görebildikleriyle sınırlıdır. Her daim bir başkasının kabusunda/serüveninde/evreninde sıkışıp kalır. Yedinci bölüm, Sağgöz'ün görme biçimine sert bir eleştiri getirir. Burada Sağgöz'ün kendi iç sesinden vahiy tonu duyarız. Bu eleştiriden kısa bir süre sonra, zorlu yolculukları esnasında Sağgöz ve Adamkadın bir kar fırtınasına yakalanırlar ve bu fırtınada Sağgöz'ün atı Yaşûr ölür.

İşte o zaman Sağgöz, atının adını alır (ilk bölümde Kutsi Karcacı'nın kendi adını atına vermesi gibi, bu kez de Yaşûr adını atından alır). Manuş adında bir avcı anne ile oğlunu fırtınada ölümden kurtarır. Yaşûr Manuş'un evinde uyandığında artık sol gözü açılmıştır, ancak Yaşûr hala bunun farkında değildir. Sol gözünün açılışı ölümden dönmekle ve büyümekle eş zamanlı gerçekleşmiştir. Ancak, bu sancılı bir deneyimdir:

Yaşûr, sol gözünün ne zaman açıldığını hiçbir zaman anımsayamadı. [...] Buna karşın, Yaşûr'un görüş alanı derinleşeceği yerde tam tersine yüzeyselleşmişti. Öyle ki sol yanındaki değişimi fark edemeyecek denli kötürümleşmişti Yaşûr. Gözün açıldığı zamanı tam olarak kestiremediğinden, onu kendi özüne eristirecek karanlık geçitten tümüyle yoksundu artık. Sol gözünü fark ettikten sonra uzunca bir süre, dünyayı tek gözle görmenin başka bir evreni görmeye eşdeğer gücünü yitirmiş olmanın yasını tuttu. Bu bir bakıma büyümenin yasıydı, bir bakıma ölüp tekrar dirilmenin (s.225).

Yaşûr'un, Sağgöz'lükten Yaşûr'a, yani bir başka insana dönüşmesiyle görmenin ağır yükünü tatması aynı zamana denk düşer. Alfabesine henüz vâkıf olamadığı yepyeni bir evrene savrulmuştur artık Yaşûr.

### **Görünür Olma Arzusu / Gözün Arsızlığı**

Günümüz toplumlarında tartışılması daha da zorunlu olan bakışın etiği konusunu romanda yer alan iki epizot çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Romanın birinci bölümünde, kentli entelektüellerin, sanatçıların şehir temposundan uzaklaşmak ve dinlenmek için adaya akın etmeleriyle adanın dengesi bozulur ve orada bir yozlaşma sürecini başlatır. Adalıların hayatlarına, yaşam biçimlerine dair üstünkörü bilgiler toplayan, görünürlük arzusundaki esin yoksunu sanatçılar, daha sonra bu bilgileri aynı yüzeysellikle kendi çalışmalarında kullanırlar. Bunu yaparak sadece kendilerini değil, aynı zamanda adayı da görünür kılarlar. Böylece, adadaki tüm dengeler sermayenin de kendine yönelmesiyle altüst olur. Kültürel olarak sermayenin biçim verdiği insanın, kendini doğanın – ki bu tanımın içine pek tabii ki mineral, bitki, hayvan ve insanın kendisi girer – bir parçası değil de efendisi olarak görmesi, doğayı her daim sövmürmeye elverişli bir öteki olarak varsaymasının sonucudur bu yozlaşma. Tüm *Latife Keşal* kısmı bu kademeli kötüye gidişin anlatısıdır. Kaygusuz burada, doğayı kendisiyle özdeşleştirerek, dolayısıyla doğada yarattığı her tahribatın aslında kendisine verdiği bir zarar olduğunun farkındalığıyla yaşayan ve ne yazık ki çağımızda artık neredeyse tamamen kaybetmekte olduğumuz bir bakış açısının tersini göstererek, fazlasıyla aç bir gözün kültürel ve ekolojik dokuyu nasıl

da harap ederek bir metaya dönüştürdüğünü hatırlatır ve sağlam bir uygarlık eleştirisinde bulunur.

Romanın ikinci bölümünde ise, dikkat çekici fiziksel farklılığı olanların yabancılaştırılarak birer gösteri nesnesine büründüğü panayırılarda, onları büyük bir hazla seyrederek dev bir göze dönüşen insanlar çıkar karşımıza.<sup>3</sup> Tabiatın norm dışılığından payına düşeni alarak parmakla gösterilen ve dolayısıyla ötekileştirilen seyirlik insan bedenleri, sadece norm çerçevesinde, dolayısıyla çoğunlukta olduğu için kendine egemenlik atfeden, bir türlü doymak bilmeyen bu aç ve arsız gözün temaşa nesnesi olurlar. Sirk sahibinin sözleri buna iyi bir örnektir:

Yaşûr dediğiniz adam buralara gelmiş olsaydı, şehrin kapılarına varır varmaz, hayatı boyunca peşini bırakmayacak acıklı bir şöhrete kavuşmuş; şimdi benim çadırımda, üç para karşılığında onu izlemeye gelen birkaç meraklı kalabalığa, zevzekçe bir sırtıyla tek gözünü teşhir ediyor olurdu. Ucubelerin on dörtlük bir kızıoğlankızdan daha çok para ettiğini bilmem anlatmaya gerek var mı?

Hem, bu Yaşûr dediğiniz gerçekten de tek gözlü olsaydı adı Yaşûr falan olamazdı azizim! Böyle birinin adını hiç kimseler umursamazdı çünkü. Olsa olsa Tekgöz, Yangöz, Sağgöz gibi biçimine uygun bir adı olurdu onun. [...] İnsan gövdesindeki alışılmadık yanlışlıkların, ruhun karanlık köşelerinde saklanan arsız zevkleri nasıl kıskırttığını görmeyi isterdim (s. 254).

Öte yandan, bireyin ne pahasına olursa olsun dünya gösteri sahnesinden payına düşeni almak istemesi de madalyonun bir diğer yüzüdür. Böylece, varlığının teyidi kişinin kendine yönelttiği bakış değil de başkalarının gösteri nesnesi olmasındadır. Sirk sahibi bu kez de anlattığı bir hikâye karşısında ötekinin bakışı üzerinden kendini değerlendirir ve ancak bu sayede kendini önemser:

Onca matematikçi, tacir, tarihçi, zengin arasında bir ben sirk patronu, ağzıma geleni anlatır, aslında kendimi harcarım (s. 261). [...] Ona bütün hayatımı anlatmak için güçlü bir istek uyandı içimde. Gel gör ki, uydurmaya başladım (s. 263). [...] Muazzam bir hikâyeydi. Anlatırken ben bile büyülenmişim kendimden. Fakat dediğim gibi konuşan ben değil başka bir adamdı. [...] İşte bu hikâye, anlattıkça hiçleşen birinin

<sup>3</sup> Kısım *On dört* tamamen bu konuya ayrılmıştır: s. 254-264

yeryüzündeki varlığının tuz tanesi küçüklüğündeki kanıtı olabilir. [...] Bundan gizli bir keyif aldığımı saklayamam (s. 263).

Yukarıda vurgulanan bölümler aracılığıyla yazar, gözün ege-menliğinde kurulan çeşitli iktidar ilişkilerini çarpıcı bir biçimde or-taya koyar.

## Yazarın Bakışı

Göze ve gözlelemeye tartışılmaz önem atfeden Nabokov'un dünyasında, gözün gördüğü imgenin – her ne kadar her imgenin dil-deki karşılığını bulmak mümkün olmasa da – yaşamak için bir sese, kendisine can üfleyen sözcüklere, dolayısıyla dile ihtiyacı vardır. Ya-zar, bir dil kurucusu olduğuna göre, onun nazarında ancak gözünü mutlak olarak özgür kılan sanatçı has sanatçıdır ve sadece böyle bir yazar saf ve duyumsal bir bakışın süzgecinden geçenleri dile akta-rabilir. Sema Kaygusuz da bu anlamda Nabokovcu bir farkındalıkla gözün kurabileceği tahakküme dayalı, hiyerarşik ve tehlikeli ilişki biçimlerine her daim dikkat çeker ve kendi yazar bakışını hem etik hem de katıksız, sadece olmaklağā dair bir alana yöneltir.

Bakışın etiği, sadece *Yere Düşen Dualar*'da değil, tüm Sema Kaygusuz yazınında sıkça sorgulanan bir kavramdır. Yazarın ikinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer*'in (Doğan, 2009) ana karakteri bir ta-raftan kendini çevreleyen dış dünyayı makinesinin vizörü vasıtası-yla kavramaya çalışırken, diğer taraftan da bakışını kendi içselliğine doğrultan bir fotoğraf sanatçısıdır. Sadece bir tasvir değil, aynı za-manda bir duygu aktarımı da olan fotoğraf sanatı sayesinde, geçmi-şinin acısını tüm benliğinde yaşayan bu genç kadın, sözün kifayetsiz kaldığı o en tarif edilemez noktada imgenin gücüne yaslanır.

Aynı şekilde, yazarın yeni romanı *Barbarın Kahkahası*'nın (2015) ön plandaki karakterlerinden Simin'in bir deontoloji uzmanı olması da şüphesiz tesadüf değildir. Mekânsal anlamda bir parçası olmak-la birlikte, beraberindeki tatilciler topluluğunun varoluş tarzıyla ve görme biçimiyle tam olarak bütünleşemeyen Simin, çevresine belli bir mesafeden bakan gözünün devşirdiklerini yansıtır okura. Ro-manda duyduğumuz tonu ve üslubu en farklı olan sestir Simin'in-

ki. Elinde bir not defteriyle oturduğu gözlem makamından seslenen Simin için “görmek ağır bir yükür” (Kaygusuz, 2015, s. 20); gözün egemenliğinde var olmak ise, körleştiren bir deneyim:

[...] gözün hükmünde yaşamının gönüllü bir esaret olduğunu derhal anlaması, acilen önlem alması lazım. Nitekim gözbebeği eşyanın öz-suyunu emen kara bir dairedir. Göz nesneyi göremez, nesnenin yansımasını üretir. İnsan mevcudiyetinin icap ettiği şekilde zihniyle gören bir mahluk olduğu için, baktığını değiştirmekle kalmayıp her harikayı ve melaneti birbirine benzeterek varlığın has ışığını çalar. Koklamadan, değmeden, tatmadan, işitmeden bakanlar, sadece bakanlar, gerçeği gördükleri kadar zannederler. Bunun ş ifası yoktur maalesef. Bu şedit gözün odağı na tutulanlar ise, katiyen gerçekleştiremeyeceği sözler verip gerçekte yapamayacağı işlere kalkışarak, olmayan bir kudretin yalandan muktediti olurlar. Seyredilen olmayı mühimseyip kendi kendilerini seyretmeye başladıkları vakit gözün hükmünde kılmıdayan birer hülyaya dönüşürler (Kaygusuz, 2015 s. 59-60).

Sahih bir soru işareti üretebilmek üzerine kurulu Sema Kaygusuz edebiyatı, daimi olarak insanın dünyadaki yerini irdeler. “Bir görme biçiminin aynı zamanda bir görmeme biçimi” olmasının tüm farkındalığıyla, sadece kültürlerin birbirleriyle değil, insanın kendi dışındaki tüm varlıklarla da kurduğu her türlü üstünlük ilişkisini reddeder. Kaygusuz'un hiyerarşik düşünceden azade bakışı, onu has bir uygarlık ve ötekilik eleştirmeni yapar<sup>4</sup>.

Hayatımızın tüm katmanlarını istila eden bakış kirliliğini frenlemekte güçlük çektiğimiz bir çağda, yazarın diğer eserleriyle birlikte *Yere Düşen Dualar* da göz ile dünya arasında kurulan bağı ve bakışın etiğini sorgularken, Kaygusuz'un dünyayı ve edebiyatı görme biçimi ise yalın ama yoğun tek bir cümleye sığar: “baktığınız şeyin kendisi olmak sanatsal olduğu kadar aynı zamanda etik bir tutumdur”.(Aktaş, 2009)

<sup>4</sup> Bu konuda, eserlerinin yanı sıra, 22 Nisan 2009 tarihinde Türkiye'nin onur konuğu olduğu Cenevre Kitap Fuarı'nda Kaygusuz'un yaptığı açılış konuşmasına başvurmak mümkün. Bu konuşmanın tam metni 24 Nisan 2009 tarihli Radikal Kitap'ta yayımlandı.

### KAYNAKÇA

Aktaş, B. (2009). Bildiğim bir ağrıyı yazdım. Sema Kaygusuz ile Söyleşi. *Radikal*. Ekim 2009. Erişim: <http://www.radikal.com.tr/kitap/bildigim-bir-agriyi-yazdim-957266/>

Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis.

Da Vinci, L. (2007). *Paragone: Sanatların Karşılaştırılması*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Notos.

Gauthier, A. (1996). *Du visible au visuel, Anthropologie du regard*. Paris: Presses universitaires de France.

Kaygusuz, S. (2014). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis.

Kaygusuz, S. (2009). *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Doğan.

Kaygusuz, S. (2015). *Barbarın Kahkahası*. İstanbul:Metis.